

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ КОМПОНЕНТ В ТВОРЧЕСТВЕ
ДОЙНЫ ГАЛИЧ БАРР: РОМАНЫ «КОЛОКОЛА И ВЕТЕР»,
«ДОМ РАЗБИТЫХ ЗЕРКАЛ»**

В художественной литературе конца XX — начала XXI вв. наблюдаются активные поиски новых средств содержательности и выразительности. Особый интерес представляет тяготение к интермедиальности, т. е. заимствованию и использованию свойств и возможностей других искусств. Это приводит к усложнению принципов организации литературного произведения и расширению его художественного потенциала, а интенсивное проникновение музыкальных мотивов в прозу отражает общее направление в современном эстетическом поле, связанное с размытием границ между видами искусства. И нельзя не заметить, что современные авторы-экспериментаторы становятся все более открытыми для влияний со стороны музыки, а также, что «чем сильнее поэтическая функция текста, тем яснее проявляется в нем феномен музыкального» [1, с. 88].

Музыкальность является весьма примечательной особенностью произведений Дойны Галич Барр (1932–2010) — американской писательницы сербского происхождения, которая, помимо всего, известна и как врач-невролог, и как художница, и как музыкант. Указанные таланты, вкупе с высокой образованностью, давшей возможность основательно познать природу человека и его реакции на современный мир, помогли ей создать ряд необычайно интересных произведений, которым свойственны тонкий психологизм, проникновение в глубины человеческой души, анализ сочетания сознательного и бессознательного начал в личности. Творчество Д. Галич Барр, представляющее яркие примеры интермедиальной поэтики, несомненно, стало значительным явлением в литературе и культуре начала XXI в., а соответственно — объектом внимания критиков и литературоведов разных стран.

Обратим внимание: явно выделяющиеся оригинальностью, удачными попытками включать музыкальные мотивы в ткань повествования, а таким образом создавать литературно-музыкальное пространство романы «Безликие ангелы» (2004), «Сизый голубь» (2005), «Колокола и ветер» (2006), «Анна Ли» (2007), «Город удовольствий» (2008), «Дом разбитых зеркал» (2008), «Пассия» (2010), «Ужас» (2011) Дойна Галич Барр написала за короткий срок начала XXI в. Все эти произведения удостоены престижных литературных премий.

Роман «Колокола и ветер» переведен на русский язык известным переводчиком Андреем Базилевским, а роман «Дом разбитых зеркал» — славистом Беларуси, академиком Иваном Чаротой. Обращение авторитетных переводчиков к творчеству Дойны Галич Барр является неоспоримым подтверждением значимости ее художественных поисков, которые уже высоко оценены в разных странах.

Особенно ярко взаимодействие литературы и музыки проявляется в указанных романах — «Колокола и ветер» и «Дом разбитых зеркал». Интермедиальные инкорпорации музыки в их тексты представлены по-разному, но

они в обоих случаях несут важные идеи автора, выраженные художественным словом. Ткань литературных произведений насыщается музыкой, что создает повышенную экспрессивность с помощью формирующихся благозвучных гармоний или намеренно резких звучаний.

В романе «Колокола и ветер» автор погружает читателя в стихию музыки, которая является важным компонентом художественной канвы произведения. Музыкальная эстетика используется на разных уровнях текста: в заглавиях, в характеристиках героев, в развитии действия. Музыка определяет сюжет, специфику воплощения проблемно-тематического комплекса и выявляет чувства героев. Так, уже в заглавии обнаруживается музыкальный элемент, активно разрабатывающийся во всем произведении: величественный звон колоколов, который символизирует музыку бытия и присутствие в нем Божественной силы. Как наиболее важный тематический элемент, колокольный звон проходит через все повествование и определяет основу структуры произведения.

Этот роман можно рассматривать как оригинальную художественно-музыкальную композицию, своеобразную **сюиту**, состоящую из 57 кратких глав, в которых содержится проникновенный монолог талантливой художницы Изабеллы, ее исповедь перед невидимым виртуальным собеседником — вымышленным музыкантом. Героиня повествует о своей эмиграции в Америку из Сербии, говорит о тоске по родине, размышляет о прошлом и будущем, о связи Старого и Нового Света. В романе излагается и драматическая история любви художницы. Большое внимание уделено описанию святых мест и православных монастырей, в которых Изабелла создает фрески, чтобы запечатлеть образ Христа и лики святых.

Фрагментированные главы романа, выявляющие разные стороны бытия человека, объединены лейтмотивом — звоном колоколов. Очевидно, что форма романа уподобляется музыкальной форме и структуре: как в сюите выстраиваются различные пьесы, так и в романе представлены эпизоды, объединенные в один текст, что позволяет говорить о параллелях с музыкальным произведением. Как известно, полного сходства между музыкой и литературой быть не может, поскольку эффект музыкальности остается «иллюзорным, а специфически музыкальные средства выразительности, связанные с фиксированной звуковысотностью, литературе недоступны» [2, с. 595], но межвидовая аналогия в данном случае представляется правомерной как в связи с музыкальным насыщением литературно-художественной ткани, так и с особенностями развития действия.

Музыкальный компонент в этом романе проявлен не столько посредством звукописи, т. е. передачи ритма, темпа и интонаций художественной речи, сколько при помощи интеллектуальной игры с читателем через многие интертекстуальные отсылки. Так, в ткань данного романа проникают многие музыкальные произведения, вводятся имена композиторов Я. Сибелиуса, В. А. Моцарта, И. С. Баха, П. И. Чайковского, Л. Бетховена, М. Бруха, Р. Вагнера, И. Брамса, С. Рахманинова, И. Стравинского, Дж. Пуччини, Дж. Верди, аргентинского додекафониста Альберто Гинастеры и др. Становление Изабеллы как

художника осуществляется под звуки композиций для органа С. Франка, чья вдохновенная оратория «Искушение или блаженство» ведет слушателей к Нагорной проповеди.

Присутствие музыки в романе «Колокола и ветер» обнаруживается также в содержании рассказов героев о церковных песнопениях, народных гуляньях, карнавалах, танцах, оперных постановках, популярной музыке и т. д. Музыка постоянно звучит в среде эмигрантов, обнажая их мысли о культурно-исторической памяти, о прошлом, настоящем и будущем. Особое значение имеют ссылки на музыку Яна Сибелиуса, которая может рассматриваться как универсальный гимн любви человека к своей родине; в ней отражена история страны в живых звуках, вплетаются мысли о драматических коллизиях жизни вдали от родины, трагизме и радости бытия.

Дойна Галич Барр создает музыку внутри текста романа, наполняя его колокольным звоном и звучанием колокольчиков ягнят, музыкой космоса и великого океана, глубокой напряженной тишиной, звуками природы, детскими голосами, пением птиц, трескотней кузнечиков, жужжанием пчел, шумом дождя, ветерка, журчанием ручья; слышны звуки фортепиано, органа, флейты, арфы, чембало, скрипки. Все главы произведения пронизаны музыкой, которая постоянно трансформирует свою тональность, показывает контрастность звуковых красок, способствует изменению настроения и внутреннего мира героев через глубокое потрясение-катарсис, проникает в тайны психики, раскрывает глубинные желания человека. Музыка выявляет глубокую связь творческих устремлений человека с Божественным: *«Чем интенсивней мы творим, тем крепче связь с божественным началом, тем более совершенные произведения мы в силах создать своим духовным и интеллектуальным трудом»* [3, с. 241]. Короче говоря, в данном случае музыка — сюжетообразующий и формообразующий фактор, важное средство самопознания, самоисследования личности; она объединяет фрагментированное повествование и создает эмоциональное напряжение внутри литературно-музыкального произведения.

В романе «Дом разбитых зеркал» Дойна Галич Барр воссоздает образ известной художницы и скульптора Камиллы Клодель, реконструирует и одновременно деконструирует трагическую историю ее жизни и драматизм отношений с ее учителем — великим Роденом. С одной стороны, показан процесс становления и рост мастерства художницы, а с другой — выявляется разрушение внутреннего мира Камиллы, изменение ее самосознания, постепенно возникающее состояние потери своего «я». Мучительное переживание одиночества обусловлено разрывом отношений с ее учителем и отречением от нее собственной матери, впоследствии сдавшей дочь в психиатрическую клинику.

В отличие от романа «Колокола и ветер», повествование романа «Дом разбитых зеркал» включает в себя не музыкальную, а **визуальную доминанту**, а основным интермедиальным кодом является **скульптурный код**, связанный с описанием процесса создания великих бессмертных шедевров прославленными скульпторами. **Музыкальная составляющая** в романе выполняет ряд функ-

ций, наиболее важными из которых являются раскрытие внутреннего мира и глубоких переживаний художницы Камиллы Клодель и иллюстрация особенностей жизни русских эмигрантов в Париже, среди которых вращается художница. Иногда музыка выполняет функцию побудителя к совершению активных поступков, а иногда является аккомпанементом к определенным действиям, с помощью которого читатель, и одновременно слушатель, проникает в атмосферу повествования и переживает глубокое эмоциональное потрясение.

Так, повествование об одинокой жизни Камиллы на вилле Палагония в Италии не имеет музыкальной составляющей. Известно, что ранее Камилла не любила музыку и не откликалась на музыку духовную, которую слушали в родительском доме. Музыкальный элемент не появляется даже при установлении телепатической связи, «экстрасенсорной перцепции» между Камиллой и русским аристократом Сергеем Ивановым. Музыкально-литературные переключки возникают лишь после переезда художницы в Париж, когда она входит в общество русских эмигрантов и дружит с русским графом Алексеем Ивановым.

Музыка звучит в Париже, который стал центром европейской культуры, музыка создает особую атмосферу творчества и свободы и оказывает на Камиллу благотворное действие. Музыка выполняет терапевтическую функцию, возвращая Камиллу в реальность из глубокой депрессии, меланхолии, подавленности, тоски и отчаяния, представляя общий положительный эмоциональный фон. Если ранее всеохватывающей была страсть к ваянию, то в Париже ей открылся мир музыки: поначалу она в себе слышала звуки инструментов, что свидетельствовало о ее внутреннем развитии и неограниченном творческом потенциале, затем стала реагировать на глубоко скрытые музыкальные звуки природы: *«Я слышу звуки жизни в земле и деревьях, в камнях и воде, в движении воздуха. Только они подпитывают мою душу спокойствием»* [4, с. 143–144]. Наконец, художница стала интересоваться творчеством русских композиторов и посещать их летние музыкальные фестивали, где ее уважали и искренне считали более талантливой, чем Роден.

Становление духовного мира Камиллы Клодель происходит под влиянием музыки М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского и других великих русских композиторов, которых в России не чтили, а в Париже они сближали эмигрантов, истосковавшихся по родине. «Малые концерты» во дворах домов переместились в парки, куда музыку приходили слушать семьями, а затем эти концерты, в программы которых стало включаться пение, были перенесены во двор русской церкви. Музыка явилась мощным объединяющим началом творчества гениев из России, признанных и почитаемых во всем мире.

Музыка стала языком чувства, под влиянием которого Камилла Клодель создает *«свои наилучшие скульптуры, всех поражающие, хотя способы их формотворчества отражали внутренние бури»* [4, с. 191]. Среди них — скульптура «Играющий на флейте», которая доставляет не только эстетическое визуальное удовольствие, но и воздействует на слух, благодаря динамике и

движению, запечатленным в фигуре музыканта, который одновременно является и композитором и исполнителем. В скульптуре с музыкальным названием «Вальс», задуманной как «симфония любви», передается нескончаемое движение и вечное чувство; в ней художнице удалось воплотить вдохновение — самое загадочное для нее состояние человека. Ею также выполнена серия скульптур со «звучащим» названием: «Издыхание или пение слепого старика».

В наиболее сложные периоды душевной болезни художницу успокаивала музыка. В ее воображении возникала фигура виртуального скрипача, который, словно ангел-хранитель, спасал Камиллу от страшных видений, тяжелых воспоминаний, идущих из прошлого, от странных звуков и голосов ее родственников, ненавидящих ее. В такие минуты она слышала мелодии Ф. Мендельсона, П. Чайковского и Р. Шумана, а затем скрипач играл *«и детям, и себе, ушедшему детству и утраченным мечтам»* [4, с. 177]. Художница признается: *«... Чувствую на своем лбу крест, елею начертанный, который успокаивает мои страхи, и слышу какие-то звуки, напоминающие многоголосное пение»* [4, с. 177].

Камилла Клодель закончила свой земной путь в лечебнице для душевнобольных, в полном одиночестве. И трагическая смерть ее совпала с негативными общественно-историческими тенденциями. Музыкальные параллели, использованные в романе, предвещают сложное будущее для всей Европы. Д. Галич Барр указывает, что закончилось время большевистского террора, но пришло время фашизма, и «родина Баха, Бетховена, Брамса, стала ассоциироваться с грохотом барабанов, симфонией смерти цивилизации, многоголосием человеческих страданий» [4, с. 240].

В романах «Колокола и ветер» и «Дом разбитых зеркал» устанавливаются глубокие литературно-музыкальные переключки. Музыкальная составляющая создает целостное унифицированное художественное пространство романов, привносит в них особую атмосферу, подчеркивает тонкие, изменчивые нюансы человеческой души, способствует раскрытию судьбы творческой личности, выявляет развитие ее внутреннего мира и художественного потенциала.

Литература

1. Гир, А. Музыка в литературе. Влияния и аналогии / А. Гир; пер. с нем. И. Борисовой // Вестн. молодых ученых. — Гуманитарные науки. — 1999 (3). — С. 86–99.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. — М.: Интелвак, 2001. — 1595 с.
3. Барр, Г. Д. Колокола и ветер / Д. Г. Барр; пер. с серб. А. Базилевского. — М.: Вахазар; Этерна, 2009. — 304 с.
4. Барр, Д. Г. Дом разбитых зеркал / Д. Г. Барр; пер. с серб. Ивана А. Чароты. — Минск: Белпринт, 2011. — 264 с.